

「他者」概念の誕生 —江藤淳の『夏目漱石』について—

安天

要旨

日本の批評における「他者」概念は、江藤淳の『夏目漱石』でその誕生を目撃することができる。本稿の目的は『夏目漱石』の論理構造の解明を通して——①テキストのなかで「他者」概念が同書の他の主な概念とどのような関係を結んでおり、全体的な関係の網目のなかでどこに位置づけられているのかをあらわにすること。②テキストにおける論理展開に注目し、その展開から江藤の思考に見られる特徴を浮き彫りにすること——この二点である。

結論として、江藤は人の価値観を形づくり、世界を眺める視点を構成していく観念として「近代」「小説」「士君子的知識人」「自然」などを取り上げ、これらを「現実」を覆い隠し、「現実」を不可視にする虚構、言い換えれば認識を構成的に制限する知的装置として捉える一方、これらを取り除いた末にたどり着いた「現実」の地平において現れた不透明で、輪郭も定まらず、理解を拒む他人を、「他者」という言葉で概念化した——という読解を提示する。

キーワード：江藤淳，他者，夏目漱石，超越性，知識人

1. はじめに

批評的言説における「他者」概念の使用は江藤淳という固有名に負う所が大きく、それ以前はほとんど使われることがなかった。「他者」は1956年出版された『夏目漱石』で重要な意味をもった概念として用いられ、その後「他者」という言葉は批評的言説のなかに定着していく。江藤自身もこれを自覚しており「もしこれまでの私の仕事になにかの意味があるとすれば、それは文芸批評に「他者」という概念を導入しようと努めたことだろうと思う¹⁾と述べている。

藤井貞和によれば、江藤淳の『夏目漱石』は刊行されるやいなや「同時代の熱狂的なまでの反響」²⁾を引き起こしただけでなく、この『夏目漱石』による漱石神話破壊は今となっては「定説化した観」があるという。当時、江藤が大学生であったことを考えれば驚くほかないが、実際に『夏目漱石』を読めば知的な緊張感で満ちていることが確

認できる。特に、江藤が用いる「他者」という言葉は、多くの文学理論の流行と衰退を経た今もなお通用する水準のものである。佐藤泉は次のように論じている。

初期江藤淳の「他者」概念は、柔軟かつ魅力的である。同一平面上の他者の前で、自己はもはやナルシスティックな自己像を保持しえず、かといって超越的価値に上から吊り支えられ安定的な所を得るわけでもない。自己は小文字の他者たちのまなざすところの自己に出会い続け、そのとき自己は自己像から絶えずずれて行き、主体の同一性はつねに改変を求められるだろう。³⁾

本稿は『夏目漱石』の精読を通して、「他者」という概念がどのような過程を経て登場してきたのかを明らかにすることを目指す。それを通して「他者」という概念が他の諸概念との関係性の網目のなかでどのような位置に置かれているのかを明確にすると同時に、江藤独自の論理や思考の形を浮き彫りにする。⁴⁾

2. 「文明批評」の意味

江藤淳が『夏目漱石』の冒頭で「多くの日本の作家は少なくとも西欧的な意味での文学を書いていない」(7)というとき、そこには二つの意味が込められている。まず、日本的な意味での文学と「西欧的な意味での文学」は、同じ「文学」という言葉が使われていてもその意味するところは異なるという判断がなされている。この<日本/西欧>という、漠然とした二分法的な枠組みは、『夏目漱石』を貫通する重要な論理軸を成している。さらに「書いていない」という否定的言及は<日本/西欧>の差異の指示が、比較という手続きによって導かれる認識の一典型である欠如の確認、いわば、西欧にはあるが日本にはない、といった論理化を経由することを示唆している。

二つ目の意味としては、「多くの日本の作家」から除外される少数の作家は、「西欧的な意味での文学」に到達しているとされていることがあげられよう。江藤は、この引用文の直後で、文学を限定していた「西欧的」という修飾を無効化して、「世の中には文学と非文学があるにすぎない」と言い直し、一般に作家といわれてきた人たちのほとんどは文学を書いてこなかったとする。文学と非文学を区別する何らかの基準があるというのだ。彼は夏目漱石がいかにして日本において例外的に文学者になったのかを話していくので、その展開を追っていけば、江藤が文学という言葉で何を指し示そうとしているのか把握できる。それは「現実」との拮抗関係のなかで形作られるものとして論じられていくだろう。そして、そこから<日本/西欧>の単純比較によって導かれた欠如の認識とは異なる、積極的な何かを見出すことが目指される。

こういった<日本/西欧>という枠組みに基づく欠如の指示と、その埋め合わせとなる代替の提示が、二部構成である『夏目漱石』の第一部を論理構成の面で最上位におい

て規定している理路といえるが、この大上段に構えたようにもみえる〈日本／西欧〉の枠組みのため、第一部を「文明批評」と形容する論者が多かった。菊田均の『江藤淳論』がその典型である。

「夏目漱石論（上・下）」（第一部：引用者）は、それ自体でひとまず完結していることがわかる。半年の間を置いて「続・夏目漱石論（上・下）」（第二部：引用者）が書かれるが、この続篇の与える印象は先の「夏目漱石論」とはやや異なっている。変化のもっとも重要な一点は、第一部で提出された「文明批評家としての漱石」が遠景にしりぞき、その代わりに、生き、そして死んだ一人の人間としての漱石が浮かび上がってきたことである。仮にこれを「生活者としての漱石」とよんでみれば、こちらの方が「文明批評家としての漱石」よりはよほど重要な主題だということになる。⁵⁾

菊田のほかに水谷昭夫も第一部を「卓越した文明批評論」⁶⁾とっており、月村敏行も第一部を「もっぱら日本の近代文化—文明批評という視角に立って」⁷⁾いるものとして受けとめる。彼らはみんな、第一部と第二部の違いを強調し「文明批評」である第一部より、生活者としての夏目漱石にせまった第二部をより高く評価するスタンスをとる。

「文明批評」という言葉は確かに個人の生々しい生から遊離した抽象度の高い巨視的な論説を連想させる。しかし、この言葉の一般的なニュアンスに惑わされてはならない。

『夏目漱石』における「文明批評」や「文明批評家」という用語は、一人の人間の具体的な生の営み自体が、相異なる文化体系の衝突に巻き込まれる現実のなかで、その人間が半ば強いられながら身につけた視点を示す言葉として選ばれている。江藤のいう文明批評的な視点は「自らの鋭敏な感受性を西欧の風土に激突させて深刻な傷を受け」（19）ることで獲得される類のものだ。

江藤が文明批評家でもあった作家としてどのような人たちを列挙していたのかを確認すればその意味がよりはっきりしてくる。漱石のほかに二葉亭四迷、森鷗外、永井荷風が取りあげられているが、江藤は、西洋を直接体験しなかったがために素朴に西洋化の実現が可能であると信じ、真剣に西洋文学を真似た他の作家たちと彼らを区別し、西洋的なものを知りすぎたゆえに一途な西洋化に懐疑を抱き、西洋文学の価値にも疑念を呈さざるを得なかった作家たちを文明批評家として見る。比喩的にいえば、身を持って西洋を生きたゆえに、西洋化の夢から覚めてしまった人たちなのである。そして、夢から覚めた文明批評家＝作家にしか「日本の現実」は見えなかった。

ここにいたって、日本では「作家であるより先に、何らかの意味に於て、文明批評家にならざるを得ない。」（18）という一文の意味がはっきりしてくる。江藤は、少なくとも近代日本においては、西欧との格闘を経て「日本の現実」が見えた人、それを感じた

人じゃないと「文学」は書けなかったといっているのだ。『夏目漱石』の第一部で注目すべきは「文明批評」という言葉が喚起するメタ視点ではなく、それを通して江藤が言わんとした「現実」・「小説」・「文学」間の三者関係である。

3. 「現実」と「文学」

『夏目漱石』における日本近代文学に対する疑念の表明は、井口時男に「近代日本文学の全体に対して自分は絶対的な異和として存在する、ということの宣言」⁸⁾とまで言わしめるほど強烈なものだった。江藤は、明治以後の日本文学は事実上「殖民地文学」であったと——正宗白鳥の言葉を引いて——断ずる。明治の産業が西欧の鉄道や軍艦を日本で造れるようになることを目指したのと同じく、日本近代文学は西欧的な「感動」や「懷疑苦悶」の内的な移植を目指したからである。

田山花袋などが野心的にはじめた西欧文学の輸入は、実は極く素朴な感動の模倣にすぎなかったので、清新な外国文学を読んで感動した青年達は、通俗に信じられているように「近代的な自我」に目覚めたりはせず、只、その感動の自分自身による追体験を求めただけの話である。(13-14)

「感動の模倣」という痛烈な言葉に、江藤の自然主義・白樺派・私小説で代表される日本近代文学に対する徹底した姿勢が凝縮されている。感動を模倣することほど虚しいことがあるだろうか。もし、「感動の模倣」というものがあるなら、そこには感動はもちろんなく、自分自身さえ見失った虚しい取り組みしかないだろう。江藤の立場からすれば、模倣としての日本近代文学には西欧も、日本も、「近代的な自我」もない。

彼は美的価値の追求に対して、まずは現実逃避の疑いをかける。これはその対象が漱石でも例外ではなく、南画と漢詩、英詩といった芸術趣向は、「生」そのものに対して殆ど生理的な嫌悪の感情」(37)を持っていた漱石にとって、苦痛で在り続ける日常生活の領域から東の間であれ逃れ癒しを得るための、すなわち現実逃避のための世界であったとし、この現実逃避願望を幼い頃から一貫していた漱石の主調低音に据える。これは彼の小説創作にも強い影響を与え、『濛濛集』から始まり『四篇』にいたるほとんどの短編小説には、漱石の現実逃避願望が色濃くあらわれているという。厭世的な審美主義傾向の短篇小説を執筆する傍ら、生活者としては長編小説に「日本の現実」を描いていたというのが、江藤が提示する漱石像である。

事実、『吾輩は猫である』は短篇集『濛濛集』と同時並行して書かれた。江藤は、『吾輩は猫である』は「長編小説構成の美学的基準」(40)からすれば、登場人物は無性格で、プロットの構成も粗雑で偶然に頼っており、その小説的完成度は低いという中村真一郎の指摘の通りであるとしつつも、この無構成で無性格な特徴によって日本の近代社会の

支離滅裂な状況、混沌とした現実を描き得たために、すなわち「近代日本文明の現実を反映している粗雑な戯画」(43)に成り得たために「世間一般の読者」(42)の支持を得たとする。

この江藤による『吾輩は猫である』の評価は、説得力を欠いている。「美学的基準」を退けるのは良いが、その代わりとなる基準を示せていない。多くの読者の支持を得たことを強調しているが、それは既成事実の追認に過ぎない。しかし、彼が説得力ある代替の基準を提示できなかった事実とは関係なく、ここで「小説」と「文学」を明確に区別していることは重要である。思い返してみよう。江藤は自然主義を主流とする日本近代文学を批判するとき、西欧文学を理想化することに異を唱え、その美意識への心酔に現実の忘却を見た。また、漱石の芸術趣味からも現実逃避願望を読み取っていた。『吾輩は猫である』を論じる際にも「美学的基準」にもとづく「小説」でなくても、それが「現実」を描いているのなら「文学」であると断言する。

興味深いことに江藤は「文学」を美的な要素から切り離し、「現実」を捉え得たか否かという視点から定義し直そうとする。美的要素を含まないものとして「文学」を語る批評家はまれである。もしかしたらプロレタリア文学なら美的要素がないとしても、現実を「正しく」反映した小説があれば、それを文学として認めただろう。しかし、プロレタリア文学においては美的基準に代わる絶対的価値として理念がすべての上に君臨していた。一方、『夏目漱石』での江藤は「現実」より優先するいかなる価値も前提とせず、「現実」だけで「文学」を定義しようとしている。

見てきたように日本近代文学を担ってきたとされる作家たちを糾弾するとき、切り札として「現実」という言葉が用いられる。当時、物議をかもしたといわれる「脚註」という有名な表現が使われた文章を見てみよう——「書かれていないのは日本の現実のみであり、更に、明治以後の近代日本文学は、熱心に輸入された十九世紀以来の西欧文学に対する一種の「脚註」であるかのような観を呈するにいたる」(17)。さらに例を付け加えれば——「自己を制約する現実を犠牲にするのでなければ、この国で芸術的小説というむなしいガラスの城を造ることは不可能なのである。」(43)

江藤は、日本近代文学が「現実」を犠牲にしてきたことを繰り返し強調することで、レトリック上で「現実」に寄り添った位置を確保する。そこから眺めたときあらわになるのは、西欧の「小説」は「日本の現実」を描くに相応しくないということだ。芸術や文学に自分のすべてを捧げるような作家ではなく、「文学は男子一生の業にあらず。」(29)といった意味の警句を発した二葉亭四迷や、軍医の傍ら小説を書いた森鷗外、そして「英文学に欺かれたるが如き不安の念」(27)を持ちつつ小説を書いた漱石たちにこそ「日本の現実」が見えた。

江藤のレトリックの中で、「現実」は目の前にある所与の条件であるより、遙か遠くに定められた到達点と化している。彼は芸術を夢見て生きる作家たちを、現実を忘却した

ロマン主義者であると切り捨てる。彼のいう「現実」は、不透明で混沌としている。現実には人々の周りに雑然と遍在しているのに、見るができないので、それを発見できる作家はほとんどいない。小説という散文形式に関する通念は、現実の発見を妨げこそすれ、現実には導いてはくれない。現実を見るために要求されるのは視点の確立ではなく、視点への懐疑である。必要とされるのは信念ではなく、疑念なのだ。

『夏目漱石』で江藤が示した「現実」は魅力的でダイナミックである。しかし、具体的な内実が欠けている。第一部において「現実」は、ほとんど「～ではない」という否定的（ネガティブ）な形でのみ指示されていた。あたかも「現実」という記号の特格的な所有者のごとく振る舞ってきた江藤は、この記号にどのような内容を埋めていくのだろうか。『夏目漱石』の骨組みとなる論理構造に最終審級というものがあるとすれば、その座は「現実」が占めているといっても過言ではない。論理的にみれば、それ如何で『夏目漱石』に対する評価自体が大きく左右されるであろう。それゆえ、江藤が「現実」の内実をどのように形作っていったのかについて細心の注意を払いながら、彼による漱石小説の分析を検討していく必要がある。

4. 超越的なものについて

すでに少し触れたように江藤は漱石の短篇からは現実逃避願望を、長篇からは現実を描く生活者の姿を引き出す。この、短篇と長篇では作家の生に対する距離の置き方が異なるという視点は、漱石の読解から導かれたのではなく、江藤がその前から持っていたものだった。『夏目漱石』の一年前となる1954年4月、同人誌の『PURETÉ』に書いた「マンスフィールド覚書」で彼は、次のような視点を提示している。

短篇小説は形の整った作品を仕上げたいという作家の「支配」欲に統御されがちで、これは作家の人生から一定の距離が確保された世界であることと表裏の関係にあり、書き手の非現実的な欲望が投影されやすい。反対に、長篇小説を書くとき作家は「勝手に生きて動き出す作中人物にひきずりまわされながら」⁹書く。このとき作家は「全身で人生の中をくぐりぬける「生活者」になる。神話化した漱石像を破壊するために『夏目漱石』で用いた「生活者」という言葉は、ここから来ているとみていいだろう。

江藤は「マンスフィールド覚書」で短篇と長篇の関係を、有機的な結合関係というよりは、相反する両極関係として提示しているが、『夏目漱石』ではこの両極関係に、短篇と相互補完的な関係にある第三項として東洋趣味を付け加える。「漢文学の風土とは孤独な彼を周囲の現実から逃避させる場所」(26)と説明しているように、この三つのうち東洋趣味は漱石の非現実的願望が最も色濃く投影されている世界、彼に安息を与える「かくれが」として位置づけられる。東洋趣味が、「則天去私」という言葉が暗示しているように自己を消去し、無なり自然なりと一体化したいという願望、すなわち「自己抹殺」願望の受け皿であるなら、短篇小説には人間の生や現実に対する反発・嫌悪がにじみ出

ている。江藤は、漱石が持っていた生自体に対する不快感を「実存感覚」(52)とも表現している。つまり、東洋趣味には非現実への同一化願望が、短篇には存在することそれ自体に対する生理的違和感があらわれているが、両者は単一の心理現象の原因(短篇)と結果(東洋趣味)の関係をなしていると言っていだろう。

江藤は漱石の初期短篇集である『濠虚集』に収められた諸作品に見られる黒をベースにした色彩、不気味な雰囲気、「醜怪且つ不吉な心像」の背後に漱石の「生」そのものに対しての殆ど生理的な嫌悪の感情」(37)を読み取り、それを漱石の「低音部」、または「深淵」と呼ぶ。特に、厳しい生活を強いられたロンドン生活が投影された「倫敦塔」や「幻影の盾」を始めとするイギリスを舞台とした作品に、この世界が色濃くあらわれているという。漱石の諸短篇に通底する「低音部」を浮き彫りにしたのは漱石研究史において画期的なことだったようで、日沼倫太郎は「このような作者(江藤淳:引用者)にしてはじめて、実生活と低音部との相互作用、「猫」の風刺の世界の背後に、内部に暗く澱んでいる深淵をさらけ出した夏目漱石という作家の孤独の顔をみることが出来た」¹⁰⁾と賛辞を送っている。

江藤が描出した漱石の東洋趣味と短篇からは、日常世界から遊離した世界への志向が垣間見られる。漢文学や南画は、近代化が押し寄せる以前の理想的世界像を意味している。また、短篇の世界も「現実の日常生活とは全く異なった次元」に設定されている。東洋趣味と短篇は、ともに世俗的な日常の時空間から切断された、超越性を帯びた時空間に属する。この超越性志向は、今まで見てきた江藤のスタンスからすれば肯定的な評価は期待できない。彼が日本近代文学を「殖民地文学」であったと糾弾する際、標的になったのは西欧文学を無批判的に理想化する当時の文学者たちの態度であった。芸術至上主義的な文学者を論難する際に問題にしたのは、芸術というものを絶対的な価値として仮構し、生自体をまるで作品のように扱おうとする倒錯的熱望だった。また、志賀直哉の『暗夜行路』には「永遠の現在である自然に合一(あるいは没入)しようとする」

(78)意志が感じられるが、これは一見「自己抹殺」に見えるけれど実は「自己絶対化」に他ならないとし、その超越性指向は非倫理的であると結論づける。

自己を否定する「自己抹殺」は、依存できる超越的な対象を求め、それとの同一化を図る「自己絶対化」と分離不可能であり、よって<自己抹殺=自己絶対化>と記述可能である。超越的なものを措定し、それへの没入を図ることは<自己抹殺=自己絶対化>に他ならない。『夏目漱石』で殊更に際立つ論理軸のひとつが、この超越的なものに対する徹底した拒否である。超越的なものの引力は世俗的な現実を忘却させる第一の原因であるからだ。江藤が漱石の東洋趣味にまったく「文学的」価値を認めないのはそのためである。漱石の短篇から彼が読み取るのも、生自体に嫌悪感を抱いていた孤独な一人の人間としての漱石の苦悩であり「文学的」価値ではない。彼の短篇読解は神話化された漱石像を解体し、等身大の漱石の姿を提示するにおいてより効果を発揮している。

江藤は超越性を帯びたものを素通りしようとしな。繰り返し超越的なものと対峙し、それに疑念を突きつけることで、超越性を剥ぎ取ったあとに見えてくるものを凝視しようとする。

5. 唯一神という超越性

漱石には『濛虚集』のあと、『野分』『虞美人草』『坑夫』としばらく短篇を書かない期間を挟んで、『四篇』に収められる)「文鳥」「夢十夜」「永日小品」と続く最後の短篇の時期が到来する。江藤によればここでもやはり「低音部」が繰り返される。特に「夢十夜」において現実への嫌悪感「裏切られた期待」(52)という共通する物語形態としてあらわれる。彼は「裏切られた期待」の根底に「ある絶対的な力、超越的な意志に対立する、人間の無力感」(53)を読み取るのだが、この絶対的なもの・超越的なものをめぐむ環境が、西欧と日本では異なる。そして、ここに「日本の現実」の内実がある。

江藤が西欧と日本の相違として指摘するのは唯一神の有無である。「西欧人」は運命を翻弄する超越的な力と対峙し挫折したとき、「ほとんど条件反射的に」(54)その力を神に属するものと認め、神に対する自らの態度をもってその事態に対処する。そこには超越的なものに対応するための回路ができあがっている。神に服従するか、それとも「神との対立の上にある所の自我」をより徹底化するか。しかし、日本にはそのような唯一神はない。「ぼくら日本人の特質は、究極に於てぼくらが彼らの神と無縁だという所にある。」(54)

西欧と日本を唯一神の有無で論じる言説は、当時それなりに共有されていたようで、例えば橋川文三は日本ロマン派とドイツ・ロマン派の違いを「カトリック教」という「総合的な体系」の有無で説明している。

ドイツ・ロマン派の極限的な主観性の立場は、その精神的・肉体的破滅の手前で、均しくカトリック教に「転向」することによって救済され、従ってまた、メッテルニヒ＝カトリック反動の文字通りの走狗となるにおわったが、わが日本ロマン派の場合には、なんらそのようなポジティブな、総合的な体系は存在しなかったがために、いささか奇妙な事態が生じたように思われる。¹¹⁾

橋川が破滅の手前で救済の手を差し伸べるカトリック教の不在を指摘したように、江藤も救済が不可能な条件を日本の特徴とする。救済の道がないため、挫折による無力感から逃れるすべはない。いや、江藤なら神のいない日本には帰依しえる対象がないというより、あってはならないと考えるだろう。なぜなら、唯一神のない日本においては、西欧にて唯一神のもとで実現されるような超越性への収斂は、現実ではなく仮構の世界においてのみ可能であるはずだから。

ここで読者は奇妙な事態を目のあたりにする。江藤は今まで超越的なものを措定しそれとの同一化を図ること、すなわち＜自己抹殺＝自己絶対化＞に魅了されながらも、その個人的な願望を長篇小説の世界に持ち込んだりはしなかった漱石の態度に、芸術ではなく職業として小説家の道を選んだ生活者の姿を見ていた。彼の『門』に対する評価が相対的に低いのは、例外的にそこには漱石の現実逃避願望が露骨な形であらわになっているからである。『夏目漱石』では、『門』における社会から隔離された夫婦愛の描写及び、唐突なく自己抹殺＝自己絶対化＜ともいえる参禅を、現実逃避願望の兆候として捉えている。

ところが、西欧における超越的なものへの依存、「神の方向への転換」(54)は＜自己抹殺＝自己絶対化＞として看做されない。これは今まで江藤が超越的なものに対して示していた鋭敏な反応からすれば意外なことである。なぜ唯一神は超越的なものとして仮構された存在でありながらも＜自己抹殺＝自己絶対化＞へと西欧人を導かないのだろうか。なぜ唯一神は人を救済し、他の超越性は救済を行えないのだろうか。

それはおそらく、西欧において唯一神は「緩衝地帯」として機能するからである。江藤は「緩衝地帯」という言葉を一回使うのみで、説明が十分になされているとはいえないため補いながら説明していきたい。「緩衝地帯」という言葉が出てくるのは、このくだりである。

漱石が「我執」を問題にし、近代文明の病弊を自我の過度な主張に求めた時、西欧的自我と、彼の所謂「我執」との相違に気がついていたとは思われないが、日本の近代社会に特徴的な、救済され得ざる原罪、神という緩衝地帯を有せざる「我執」の存在は、的確にとらえられていたのである。(55)

文面から推測するに、「緩衝地帯」は個々人による「自我の過度な主張」が繰り広げられる空間であると同時に、それらに救済の機会を与える空間でもある。「緩衝地帯」は個と個が衝突する場であるだけでなく、その衝突の帰結に対して超越的な力による承認可能性を保障する。人間関係という側面からみれば、西欧では「緩衝地帯」があるがために個人対個人、あるいは個人対社会の葛藤が演じられる一方、日本においてはそれが無い故、「日本の社会には、西欧的な意味での人間の対立関係や、人間と社会との関係は生まれない」。もちろん、唯一神の超越性は近代的な世俗化によってその多くが崩壊に直面しているが、ともあれ西欧社会には「その記憶」が残っている。

このように唯一神は、個々人が安心して存分に自我を主張できるようにする環境であり、また、それらの主張が社会的な意味合いを帯びることを可能にする回路である。「我執」は神を通じて人間関係を成立させることも出来な(54)い、という表現からもわかるように、江藤にとって唯一神は「人間関係を成立させる」「緩衝地帯」なのだ。重要な

のは、今まで扱ってきた他の超越性とは異なり、この超越性が個々人の間の関係形成を保障する類のものであることだ。唯一神の超越性が<自己抹殺＝自己絶対化>と看做されない理由は、おそらくここにある。

だが、「緩衝地帯」がない日本において個々人の自己主張は「我執」となる。運命を翻弄する超越的な力と対峙し挫折するのは人間にとって不可避である。その無力感を通過しない人はいない。しかし、唯一神と無縁な日本では「その力に合体も出来ず、さりとて、その前で自らを否定することも出来ぬ故に、人間は、自らの呪わしい、どうすることも出来ぬ「我」の存在をひっさげて立ちつくしていなければならぬ」(53-54)。

西欧に神との対立を経由して確立される「近代的自我」があるとすれば、日本には救済を断念した者の「我執」がある。この「我執」こそが日本固有の現実で、「夢十夜」において主題化された問題系である。ただ、「夢十夜」において「我執」の問題系は救済不可能性に対する感覚的な嫌悪感として出現しているに留まり、ここで述べたような社会的な関係性をも含む広がり、その後『それから』をはじめとする長編小説において迂回を経ながら徐々に展開され、最後の『明暗』にいたるまで持続していくと江藤は見ている。

6. 「我執」と「緩衝地帯」

さて、あたかも直観で探り当てたような、具体性の欠けた江藤による「我執」の定義をどう評価すべきであろうか。彼が神の有無から引き出した西洋と日本の区別は当時、一般的に了解されていた認識と合致するものだろうか、それとも独特なものだろうか。もし独特であるなら、それは吟味に価する見地なのだろうか。これらの問いに答えるため、基本的な戦後の日本文化論を確認しよう。

ルース・ベネディクトの『菊と刀』に戦後の日本文化論の起源を求めるのがオーソドックスな理解であろう。周知のようにベネディクトはそこで西洋の「罪の文化」と日本の「恥の文化」を比較している。そして、当然ながら両者の違いと絶対神の有無は深い関係があるとされる。唯一神の視線を内面化している西欧人は「自ら心中に描いた理想的な自我」¹²⁾に基づき物事を判断する。他方、「カミ」〔神〕は‘god’と訳される語であるが、文字通りの意味は「頭」、すなわち、階層制度の頂点である。日本人は人間と神との間に、西欧人のように大きなへだたりをおいていない。日本人は誰でも死後は「神」になる。¹³⁾ よって、内面化される視線もまた複数であり、価値の基準も相対的で、道徳の絶対的標準はなく、具体的な各状況を取り囲んでいる各々の「世間」がその都度、判断を仰ぐ基準として機能する。

このような区別から一般的に導かれる結論は、西欧は独立した個人を基本単位とする個人主義的な社会であり、日本は自他未分化の個人を世間体が包み込んでいる集団主義的な社会であるという見解であった。この認識と——西欧社会は個々人の利益と信念を

重視し、物事は契約に基づいて進む孤独な社会で、日本社会は義理と人情を重視し、相互信頼で物事が進む思いやりのある社会という——昔前の通念との相違は、ほんの少ししかない。

ところが、これらの広く共有された認識は、江藤のいう「我執」とかなりの隔たりがある。江藤の場合、「緩衝地帯」の保護のもと個人と社会との関係が形成される西欧よりも、「自らの呪わしい、どうすることも出来ぬ「我」の存在をひっさげて立ちつくす」しかない日本のほうが個人の孤立感は深い。広く流布された通念と江藤の観点は、神の有無という前提においては同じだが、個人の置かれた状況に対する認識は正反対に近い。思うに、西欧の「近代的自我」より孤独な日本の「我執」を強調することは、当時としてはおそらく稀有なケースだったのではないか。

江藤のいう「我執」を論ずるにおいて示唆を与えるもう一つの参照軸として、山岸俊男の比較文化論的な視点を導入してみよう。彼によれば日本社会は確かに集団主義的な特徴を持っており、その構成員たちも、それを前提に物事を判断し行動している。では、個人としての日本人がアメリカ人よりも他人を信頼しているかといえば、そうではなく様々な実験と調査はむしろアメリカ人の方が日本人より他人を信頼していることを示している。「集団主義社会とは社会の仕組みそのものが人々に「安心」を提供することによって、いちいち他人を「信頼」しなくてもいいようにしてくれる社会である」¹⁴⁾。日本においては個人が特定の集団に所属し、その集団内で機能している相互監視・相互規制を内面化すれば自動的に安心できる仕組みになっているため、個々人がいちいち自分の判断のもとで「他人を「信頼」」する必要はなくなる。

個々人が一般的な他者を信頼しやすいか否かとは別の次元で安心は供給される。そのため「日本人は自分たち日本人のことを集団主義的な傾向があると考えているが、ただし『自分だけは例外』と考えている集団である」¹⁵⁾ という状況が生じる。実際に、顔見知りでない、匿名的な他者同士で協力すればするほどお互いに利益になる環境に置かれたとき、どれほど協力するのかを実験した際、日本人はアメリカ人より非協力的だったという。他者一般に対して日本人のほうがアメリカ人より不信感をもっているのである。山岸によれば個人の対人関係に関する知能には、集団内での人間関係を検知する「関係性検知能力」と、事前情報の与えられていない一般的な他者がどれほど信頼に値するかを検知する「人間性検知能力」というのがある。もちろん、日本社会は構成員に関係性検知能力を磨くことを要求する。しかし、関係性検知能力が高い人たちは「自分の行動は自分で決めることができるという積極的な自己感の持ち主」¹⁶⁾ではなく、「知らない人間との関係に不安を感じ、対人問題の解決をはかろうとせず、また孤独感の高い人たちだ」¹⁷⁾という。

時代もアプローチ方法も全く異なる山岸の知見と、江藤の「我執」や「緩衝地帯」の間には興味深い共通性がある。それは抽象性の問題だ。人と人にある抽象的な媒介

項を置くか置かないかで、西欧的な関係と日本的な関係は区別される。山岸のいう一般的な他者とは、抽象的な相手に対する態度の問題である。上述した結果は、日本人は目の前の人を抽象的な個人として捉える傾向があまりなく（そして、そのような個人が現れた場合あまり信頼せず）、アメリカ人は目の前の人を抽象的な個人として捉える態度が相対的に強いということの意味する。江藤が唯一神は人間関係を成立させる「緩衝地帯」であるというとき、彼はこういった抽象性を考えていたのではなかろうか。

「緩衝地帯」という抽象的の媒介項を経由することで、事前情報の与えられていない一般的な他者に対して、より開かれた対応が可能になる。しかし、それが無いのが「日本の現実」であった。江藤が再解釈した「我執」は、西洋の近代的自我よりもさらに孤独で、孤立している。判断を委ねる特権的な基準も、実存的不安を拭い去ってくれる超越的なものも禁じられた状態における自己主張を「我執」と呼んでいるが、そのような寄り添なき孤絶な認識の地平において初めて出現するのが不透明で、輪郭も定まらず、容易な理解を拒むものとしての「他者」である。

7. 士君子的な知識人像の崩壊と「他者」概念の誕生

『夏目漱石』で「他者」という言葉が本格的に使われ始めるのは『行人』を論じるころからで、その後は『道草』を経て『明暗』にいたるまで使われ続けるようになる。江藤は『行人』『道草』『明暗』の順に漱石の他者に対する意識も深まっていくと見ているので、その流れを要約してみよう。『行人』では、＜自己抹殺＝自己絶対化＞のため自然との合一を目指しながらもそれに失敗した一郎が、孤独な「我執」を引きずりながら自分の配偶者であるお直を不可思議な存在として捉える視線に「他者」に対する意識の芽生えを見る。江藤の言葉を引用すれば、「打っても叩いても動かせず、捕え所のない女。これほど完璧な他者の象徴はない」（80）。

『道草』の健三には、＜自己抹殺＝自己絶対化＞の欲望があまり残っていない。また、それまでの漱石の小説に見かけられた、士君子的な知識人の立場で社会を語ろうとする視点も弱くなる。その代わりに、健三は日常生活を共にする、「自らの軽蔑の対象である他人と同一の平面に立っているにすぎない」（94）自分を発見する。健三は自分の中にある「我執」だけでなく、「他者」の中にある「我執」も承認するようになるのである。江藤はこのような認識に基づく「他者」との関係における倫理を「平面的倫理」と呼び、自然との合一を目指す求道者的な倫理である「垂直的倫理」と区別する。

『明暗』では、『道草』で漱石が手に入れた「平面的倫理」をより幅広く用いるようになる。そこに描かれた日常生活を営む「他者」としてのお延とお秀の生々しい姿に驚嘆しながら、江藤は『明暗』を日本近代小説の最高峰として評価する。さらに、『明暗』では、小林という独特な人物の登場によって、日常生活の次元だけでなく階級という次元が小説世界に取り入れられ、主人公である津田はもちろん、お延とお秀をも含む日常空

間自体を相対化する視点が確保されたことを、注目すべき到達点として強調する。江藤の言葉を借りれば、小林を描くことで漱石は「家庭」から「社会」へと自らの作品の世界を拡大する(114-5)ようになったのである。『道草』における「他者」は日常生活の同一平面上に存在していたが、『明暗』においては「他者」の集合体である「社会」がより厚みを持ったものとして描かれはじめようとしていた。作家に死が訪れなかったら小林のような人物を主人公にした作品が書かれただろう、というのが彼の見解である。

『夏目漱石』について論じた諸文献においてはほとんど触れられて来なかったようだが、上述した「他者」概念の深化過程は、漱石における知識人像の変化及び「自然」に対する態度の変化と密接な相互関係のもと記述されている。本稿は「他者」概念を他の諸概念との相互関係のなかで捉え、それらの関係性の構造を浮き彫りにすることを目指しているため、これらの相互関係を把握することは重要であり、詳しく検討する必要がある。ただ、紙面の都合上、ここでは知識人像と「他者」との関係を中心に論じ、「自然」については、他の機会を設けたい。

江藤は、『吾輩は猫である』の苦沙弥、『坊ちゃん』の坊ちゃんと山嵐、『虞美人草』の宗近などを例に取り上げ、漱石はもともと「知識人を士君子視して」(50)おり「知識階級に対する幻想から覚めていな」かったとする。「士君子視」ということは、おそらく——たとえ、よそから見たとき彼らの行動は可笑しく見え、彼らの考えは現実と乖離していたとしても——当事者には理想とする知識人像があつて、それが根本的な疑問にさらされることなく自己完結しているという意味だろう。この「啓蒙主義的態度」は「自己絶対化及び自己抹殺への欲求と見事に連続」(78)するものである。また、彼らの孤独は、存在自体に対する不快感ではなく、彼らが抱く社会的理想と現実社会の落差に起因するので「状況的なものにすぎない」(84)。

しかし、醜い「我執」から逃れられないことを知った『行人』の一郎は自己の正当性を理想から備給できなくなり、社会において自分の位置を指示してくれるいかなる座標もない現実に直面する。もはや漱石にとって「救済すべきは自分であつて、得体の知れぬ社会などではない」(74)のである。『行人』では、啓蒙主義的な社会像の崩壊により社会の座標を失った状態のまま、日常生活において自己主張をし続けねばならない「我執」の問題が顕在化する。行動と判断の参照項となる価値体系を失った状況で、戸惑いながら日常生活のなかで「我執」をむき出しにせざるを得ないが、その時初めて等しく「我執」をもった「平面的な他者」が同じ日常空間上に存在することに気づく。

『行人』にいたる小説において主人公と他の作中人物との関係は、知識人と大衆の関係に似ていた。だが、「平面的な他者」の認識は、漱石の執筆態度自体に変化をもたらし、「漱石は死に近づくにつれて、作中人物一般に、より fair な態度をとろうと」(74)する。作中人物を眺める視点が相対化し、各々が固有の論理のなかで思考し、行動する姿を描くようになったということだが、このような「他者」同士が交差する場こそが「現

実」の社会ということができよう。江藤は、漱石が『道草』においては「家庭」を、『明暗』では小林という人物を取り入れることで「社会」を描きかけていたといった。

啓蒙主義的な社会像の崩壊を考慮に入れたとき、ここに一つの逆説が浮かび上がってくる。それまで自己を律していた社会像を疑わざるを得なくなり、その内部崩壊を経験することで初めて「他者」の蠢く不透明な空間としての「社会」が発見されるという逆説が。啓蒙主義的な知識人として自分を位置づけている限り、安定した社会像を通して自己と社会との関係を眺めるため、社会の中の「他者」は見えない。ここで社会像は現実を見えなくする虚構として機能する。「救済すべきは自分であって、得体の知れぬ社会などではない」状況を強いられたとき、「社会」が見え始めたのである。

『夏目漱石』に見られる知識階級の特権的な視点に対する懐疑的な論調は——自然主義文学に対する徹底した拒否の姿勢とともに——当時の文学言説の中心を占めていたとされる「近代文学」派が江藤淳の登場を歓迎し、積極的に彼を後押しした要因といえよう。しかし、知識階級の特権的な視線に対する懐疑の態度は共有したとしても、その視線を退けたあと彼らが眼にした対象は異なっていた。敗戦後、近代的自我の確立を目指したことから窺えるように「近代文学」派はそこに「自我」を、一方『夏目漱石』の江藤は「他者」を見出したのである。その後『小林秀雄』によって江藤淳と「近代文学」派との立場の相違は明確になっていくが、『夏目漱石』における「他者」概念は『小林秀雄』で浮き彫りにされる両者の相違を理解するための一つの手掛かりにもなるだろう。

8. 『夏目漱石』に見られる「他者」の位置づけと江藤の思考形態

本稿の結論として、『夏目漱石』の論理構成上における「他者」概念の位置と、『夏目漱石』に見られる江藤淳の特徴的な思考形態を提示したい。まず、「他者」概念が他の諸概念とどのような関係にあり、その関係の網目のなかでどこに位置するのか確認しよう。

『行人』以降『明暗』にいたる流れは<自己抹殺=自己絶対化>から脱却し、「他者」を豊かにしていく過程として見ることができる。その前は超越性と世俗性の対立が核心的な論理軸として機能していたが、『行人』以降は<自己抹殺=自己絶対化>と他者を見ようとする姿勢との対立がより重要な論理軸として用いられるようになった。この二つの軸をもとに、<超越性/世俗性>を縦軸とし、<他者志向/自己抹殺=自己絶対化>を横軸とした、以下のような四象限を作ることができる。

| | | |
|-----|-----------|-------------|
| | 他者志向 | 自己抹殺=自己絶対化 |
| 超越性 | A (唯一神) | B (東洋趣味…) |
| 世俗性 | C (他者・社会) | D (士君子的知識人) |

図式化して言えば江藤は、前半で超越的なものへの批判を繰り返しながら B に属する概念群を多用した。一方、超越的でありながら他者へと開かれる可能性を A (唯一神) に認めながらも日本におけるその可能性の実現は否定した。後半では、「自然」を論じる際には B を批判しつつ、D の位相が徐々に崩れる過程と C が浮上する過程を相関的に捉えている。ここで取り上げた概念以外の、江藤が『夏目漱石』で用いた主な概念も、その論理構造上、概ねこの四象限上に各々に相応しい位置を見つけることができるはずだ。

続いて、『夏目漱石』に見られる江藤淳の典型的な思考形態を浮き彫りにしたい。本稿では、まず「文明批評」という言葉が近代・西欧を、身を持って生きてしまったために、それに対して疑惑の念を持ち続けた作家たちを指し示す言葉であることを確認した。続いて、江藤が美的形式としての小説の完成度ではなく、どれほど「現実」を描かれえたかを「文学」の基準として打ち出し、「小説という形式 (!) にこしらえ上げるために小説を書く」(31) き、文学に人生を捧げる倒錯を強く批判していたことを確認した。そして、士君子的な知識人観に依拠する啓蒙主義的な社会像が、実は「社会」を見えなくする知的装置として捉えられていることを指摘した。

少なくとも『夏目漱石』において江藤は、人の価値観を形づくり、世界を眺める視点を構成していく観念としての近代・文学・社会などを、「現実」を覆い隠し、それを不可視にする虚構、いわば認識を構成的に制限する制度として捉える可能性を垣間見せていた。様々な概念を認識構成的な制度として位置づける江藤の思考は示唆するところが多く、後にフーコーが理論化するようになる構成的な権力論に通じる一面を持っている。ただ、江藤はこれら認識構成的な知の制度をすべて剥ぎ取れば「現実」に届くことができると考えた反面、フーコーは認識構成的な制度の向こうに「現実」を措定せず、そのような知的制度の作り出す言説構造以外に「現実」はないとし、そのメカニズムを究明する方向を目指した。江藤の「他者」は、様々な認識構成的な知的装置を繰り返し取り扱う思考の過程を経て遂にたどり着いた到達点であり、「現実」を措定していたことの限界を考慮しても、十分に批評性をもった概念である。

菊田均は「江藤淳の戦後批評の地平への登場は、『夏目漱石』(とりわけ第2部)の中で、漱石を論ずることによって、「他者」との相関関係を抜きにしては成立しない「私」を打ち出すことによって果たされた」¹⁸⁾と述べ、「他者」を「私」との相関関係において論じたことを戦後批評史の文脈で評価し、田中和生も「江藤淳の夏目漱石はここで水平の方向に「自己と同一の平面に存在する人間としての他者」を見出している。他者とは自分の存在に証明を与えてくれる存在であると同時に自分にはどうすることもできない存在である。」¹⁹⁾という風に「他者」を自己との相互関係の中に位置づけようとする。

しかし、『夏目漱石』の論理構造を分析した限り、「私」を「他者」との相関関係の中で成立するものとして捉える視点はあまり感じられない。「他者」概念の誕生過程に軸を置いて『夏目漱石』を読解したとき確認されるのは、「私」と「他者」との相関関係であ

るよりも、繰り返し既成の視点や観念にとらわれた認識を取り除き、徹底的に既成価値からの脱却を試みた末に到達した「現実」の地平における「他者」の発見である。

江藤の思考においても一つ眼を引くのは矛盾に陥り、幻滅に揺さぶられることで直面するダイナミックな内的葛藤に対する並ならぬ関心である。英文学に幻滅を覚え、その疑問に答えを出せないでいながらも、教師の地位を捨てて職業作家の道を選んだことを漱石が真の文学者になった地点として捉えている所、あるいは「垂直的倫理」と「平面的倫理」の間で悩みながら揺れ動き続ける漱石の姿に知性の深化過程を読み取る所が典型的な例である。翻って、矛盾を感じさせない素朴な理想主義や現実主義に対して江藤はまったく興味を示さない。江藤は矛盾を抱え込まない思考を知性として認めないのである。

この傾向は「マンスフィールド覚書」で「死」に触れるのは「生」を通じて以外ではない。」²⁰と言っていたとき、すでに江藤の思考の一部になっていたのだろう。文学主義に「文学」はないと言い放ち、社会に対する関心から遠ざかったかのように見える末年の漱石こそ「社会」を捉えていたと論じる文面には、矛盾がもたらす葛藤に対する江藤の敏感な感性が色濃く投影されている。

注

- 1) 江藤淳「文学と私」『文学と私・戦後と私』新潮社1974、211頁。
- 2) 藤井貞和「夏目漱石と江藤淳」『文學界』1999年9月号、132頁。
- 3) 佐藤泉『戦後批評のメタヒストリー』岩波書店2005、133頁。
- 4) 底本としては1967年に講談社から出版された『江藤淳著作集1』の「夏目漱石」を用い、ここからの引用は文末に「(ページ番号)」と表記する。
- 5) 菊田均『江藤淳論』冬樹社1979、18頁。
- 6) 水谷昭夫「夏目漱石」—その方法と野心について『國文學——解釈と教材の研究』1971年1月号、95頁。
- 7) 月村敏行『江藤淳論』而立書房、1977、26頁。
- 8) 井口時男「批評する「私」——江藤淳論」『新潮』1989年8月号、260頁。
- 9) 江藤淳「マンスフィールド覚書」『江藤淳著作集4』講談社1967、238頁。
- 10) 日沼倫太郎「江藤淳は転向したのか」『吉本隆明・江藤淳』有精堂1980、177頁。
- 11) 橋川文三『日本浪漫派批判序説』未来社1965、55頁。この文章が載っている「イロニイと政治」の初出は1957年。
- 12) ルース・ベネディクト『菊と刀』社会思想社1972、258頁。
- 13) 同上、148頁。
- 14) 山岸俊男『日本の「安心」はなぜ、消えたのか』集英社2008、104頁。
- 15) 同上、79頁。

- 16) 山岸俊男『安心社会と信頼社会』中央公論新社 1999、187 頁。
- 17) 同上、200 頁。
- 18) 菊田均「戦後批評史における位置」『國文學 解釈と教材の研究——特集 江藤淳・その軌跡と現在』1975 年 11 月号、98 頁。
- 19) 田中和生『江藤淳』慶応義塾大学出版会 2001、21 頁。
- 20) 江藤淳「マンスフィールド覚書」、237 頁。